



François Orsoni

BAAL

de Bertolt Brecht

CLOÎTRE DES CÉLESTINS



64^e FESTIVAL D'AVIGNON

DEXIA

19 20 22 23 24 25 À 22H

CLOÎTRE DES CÉLESTINS

durée 2h - création 2010

mise en scène **François Orsoni**

collaboration artistique **François Curlet**

musique **Tomas Heuer, Thomas Landbo**

lumière **Kélig Le Bars**

son **Rémi Berger**

costumes **Anouck Sullivan**

assistant scénographie **Flavien Renaudon**

traduction **Bernard Lortholary** version 1919

production, diffusion **Amélie Philippe** administration **Julie Allione**

avec **Mathieu Genet, Alban Guyon, Clotilde Hesme, Tomas Heuer, Thomas Landbo, Estelle Meyer, Jeanne Tremsal**

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté.

production Théâtre de NéNéKa

coproduction Festival d'Avignon, Collectivité territoriale de Corse, Ville d'Ajaccio, Festival delle Colline Torinesi, CCAS,

Théâtre de la Bastille, Théâtre d'Arles

avec la participation du Jeune théâtre national

avec le soutien du Théâtre universitaire de Nantes dans le cadre d'une résidence de création et du Théâtre 71 Scène nationale de Malakoff

remerciements à agnès b., au champagne Louis Roederer, à MAC cosmétiques pour le maquillage, à Jean-Baptiste Andrieu

Le Festival d'Avignon reçoit le soutien de l'Adami pour la production.

Spectacle créé le 3 juin 2010 au Festival delle Colline Torinesi à Turin.

Les dates de Baal après le Festival d'Avignon : du 11 au 13 octobre au Théâtre Universitaire de Nantes; du 15 au 22 octobre à la Comédie de Reims; les 4 et 5 novembre au Théâtre d'Arles; du 8 au 10 novembre au CDDB - Théâtre de Lorient Centre dramatique national; le 17 novembre au Théâtre universitaire de Corte; le 19 novembre au Théâtre de Bastia; le 22 novembre à l'Espace Diamant d'Ajaccio; du 30 novembre au 22 décembre au Théâtre de la Bastille à Paris.

A synopsis in English is available from the ticket office or from the front-of-house staff.

Entretien avec François Orsoni

Vous avez mis en scène *Jean La Chance* de Bertolt Brecht en 2009. Pourquoi revenir à cet auteur en 2010 ?

Avant de découvrir la traduction inédite de *Jean La Chance*, je connaissais mal Bertolt Brecht. Quand j'ai monté cette pièce, ce n'était donc pas par volonté de monter un Brecht : j'avais vraiment le désir de monter cette pièce précise. Peter Brook parle de « l'étrange pressentiment » qui l'anime à la lecture d'un texte et qui l'amène à le monter, à avoir la conviction que cette pièce doit être montée maintenant. C'est un peu ce que j'ai connu avec *Jean La Chance*.

S'est-il passé le même phénomène pour *Baal* ?

Après avoir présenté *Jean La Chance*, je cherchais un nouveau texte à travailler avec ma troupe d'acteurs. L'été dernier, en parcourant les notes de Brecht, j'ai lu une petite notation de l'auteur indiquant qu'à l'origine, *Baal* était un fragment qu'il avait été obligé, pour des raisons d'édition, de structurer pour en faire une œuvre finie mais que cela lui avait fait perdre une partie de sa pertinence. Cela m'a intrigué car je connaissais le texte, mais je l'avais lu comme une œuvre construite et non fragmentaire. Étant très sensible à ces écritures fragmentées, j'ai relu *Baal*. J'y ai retrouvé cet « étrange pressentiment », pour des raisons intimes et personnelles. Le texte résonnait avec mes préoccupations du moment et j'ai donc décidé de le proposer aux acteurs, avec l'idée de s'attaquer à une œuvre discontinue et fragmentée.

Il y a eu plusieurs réécritures de la pièce par l'auteur. Laquelle avez-vous choisie ?

On compte cinq versions différentes étalées sur toute la vie de Brecht. Sans doute parce que nous sommes face à une œuvre autobiographique, écrite à un moment charnière, au sortir de la guerre de 1914-1918, qui n'a jamais cessé de le questionner. Nous avons choisi la deuxième version de 1919 comme base de travail, sans nous priver d'aller voir les versions successives pour démonter et reconstruire l'œuvre originale. Curieusement, la version de 1955, l'ultime retravaillée avant sa mort, revient énormément vers celle de 1919.

La guerre et le chaos qu'elle a engendré en Europe vous paraissent-ils présents dans *Baal* ?

Certainement, mais surtout dans le sens où Brecht semble réfléchir à de nouvelles formes théâtrales au sortir de la guerre. Que ce soit dans *Baal*, dans *Jean La Chance* ou dans *La Noce*, qui sont de la même période, on sent très bien ce désir de construire un autre théâtre en commençant par questionner les formes de représentation. Je ne pense pas que ce soit un hasard si cette démarche se situe au sortir de ce conflit barbare qui a déstabilisé les hommes et les sociétés, même si la guerre n'est pas nommée en tant que telle dans l'œuvre. Mais le déploiement de chair, l'expression de la sexualité et du désir débridé, constituent sans doute une parabole sur l'état politique de l'Allemagne et peut-être de la France en 1919.

Y a-t-il une forme d'apocalypse dans *Baal* ?

La Première Guerre mondiale peut apparaître aujourd'hui comme un suicide collectif pour la France et l'Allemagne qui dominaient économiquement, culturellement et politiquement le monde. Cette destruction désespérante, vécue visiblement dans l'enthousiasme de foules se précipitant dans le combat, rejoint *Baal*, dont le héros s'enivre dans un processus de destruction des valeurs petites-bourgeoises et provinciales avec meurtres à l'appui. En ce sens, la pièce est liée à son contexte historique, mais ce n'est jamais explicité.

Le désir, la sensualité dont vous parlez participent-ils à cette destruction ?

Très certainement, puisque l'œuvre baigne dans la violence d'une sensualité relativement débridée. Baal, ce jeune homme, ce jeune poète écorché vif, vit dans une boulimie de désirs. C'est la relation au désir et le rapport à la morale qui sont au cœur de notre travail. *Baal* doit être considéré comme une grande histoire d'amour qui ne réussit pas parce que le héros vit dans une totale incapacité à aimer, ou du moins à construire autour de l'amour. Baal n'est pas un sale type qui consomme de la chair, mais un amoureux maladroit et asocial, qui va vers un sacrifice individuel.

Mais il y a aussi une grande jouissance de Baal ?

Oui, et ce n'est pas contradictoire. Souvent d'ailleurs, les plus beaux moments de jouissance sont ceux où Baal parle et non pas ceux où il agit. Il décrit l'acte sexuel et le plaisir de la chair d'une façon très troublante et plus excitante que toute démonstration physique.

Dans votre mise en scène, Baal est joué par une femme ?

Par Clotilde Hesme. C'est un choix instinctif. Je ne me suis posé qu'une question : quelle est la personne la plus apte à jouer ce rôle ? Et, dans le groupe d'acteurs avec lequel je travaille, c'était évident que ce devait être elle. Je n'ai donc pas fait le choix d'une femme, mais le choix de cette actrice précisément. Baal a une vitalité énorme et Clotilde, avec qui je travaille depuis très longtemps, a cette vitalité incroyable. Elle aime la vie d'une façon démesurée. Il y a aussi des éléments pragmatiques : sa puissance de jeu, la qualité de ses interprétations, la facilité du travail avec elle. Cette féminité peut décaler les sujets traités dans la pièce, comme l'homosexualité dont on a beaucoup parlé dans les rapports entre Eckart ou Jean et Baal. Cela peut créer du signifiant un peu en dehors du moment où il est trop attendu.

On a dit que tout grand écrivain écrit une œuvre limite qui suggère l'œuvre aberrante qu'il n'a pas écrite. Pensez-vous que ce soit le cas de *Baal* ?

Brecht en 1919 aurait pu faire sienne la pensée de Heiner Müller ; celui-ci disait qu'on ne pouvait pas raconter des histoires de notre temps avec « une tête et une queue », car l'époque était trop déstructurée. Dans ce sens-là, *Baal* est une pièce de notre temps et une pièce « limite » dans sa déstructuration. Mais Brecht ne pouvait plus revendiquer l'amoralité, qui est un franchissement revendiqué des limites, à partir du moment où il a pris des responsabilités importantes. Ses pièces ont donc changé de nature. Visiblement, ce texte qui nous questionne le questionnait aussi énormément, puisqu'il a ressenti cette nécessité de le réécrire à plusieurs reprises. Peut-être parce qu'il s'était mis lui-même au cœur de son œuvre, en tant que poète mais aussi en tant qu'homme.

Propos recueillis par Jean-François Perrier

François Orsoni

C'est au retour d'un séjour professionnel en Californie que François Orsoni, spécialiste de macro-économie monétaire, décide de s'inscrire dans une école de théâtre. Il a alors vingt-sept ans et débute comme acteur, avant de s'intéresser à la mise en scène pour présenter successivement L'imbécile et Le Bonnet du fou de Luigi Pirandello. Sa rencontre avec les comédiens Alban Guyon, Clotilde Hesme et Thomas Landbo, qui deviendront très vite ses compagnons de route, l'encourage à fonder, en 1999, sa propre compagnie : le Théâtre de NéNéKa. Plaçant la parole au centre de leur démarche artistique, François Orsoni et ses acteurs questionnent successivement Pirandello, Pasolini, Boulgakov, Büchner, Olivier Py, Dea Loher, Maupassant et Brecht. Le choix de ces textes est souvent lié aux lieux, intérieurs ou extérieurs, dans lesquels ils seront présentés, mais aussi aux acteurs qui les donneront à entendre. François Orsoni aime travailler avec de longues périodes d'improvisation permettant aux acteurs de créer dans une grande liberté. Soucieux de les faire évoluer dans des scénographies d'une extrême simplicité, il attend d'eux qu'ils deviennent des corps qui disent, au service d'un texte qui parle.



autour de *Baal*

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

22 juillet - 17h - ÉCOLE D'ART

avec l'équipe artistique de *Baal*, animé par les Ceméa

RENCONTRE FOI ET CULTURE

20 juillet - 16h - CENTRE MAGNANEN

avec **François Orsoni**

Informations complémentaires sur ces manifestations dans le *Guide du Spectateur* et sur le site internet du Festival.

Sur www.festival-avignon.com
découvrez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques.

Comme chaque année, l'Adami apporte son aide aux spectacles coproduits par le Festival d'Avignon. Société de gestion collective des droits des artistes-interprètes (100 000 comédiens, chanteurs, musiciens, chefs d'orchestre, danseurs...), l'Adami a consacré en 2009 plus de 10 millions d'euros à 850 projets artistiques.



Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.